

DRESDNER
PHILHARMONIE

2005/2006

135. SPIELZEIT DER
DRESDNER PHILHARMONIE

2. Zyklus-Konzert



**Symphonie der Sinne.
Der neue 3er von BMW.**

**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de



Freude am Fahren

Sonnabend

26. November 2005, 19.30 Uhr

Sonntag

27. November 2005, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

2. Zyklus-Konzert

MUSIK IN DRESDEN

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos

Solistin

Gerlint Böttcher | Klavier

Blick zum Turm des
Dresdner Schlosses





Programm

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

Ouvertüre zur Oper »Der Freischütz« op. 77 J. 277

Adagio – Molto vivace

Edvard Grieg (1842 – 1907)

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16

Allegro moderato

Adagio

Allegro moderato molto e marcato

PAUSE

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt)

Adagio – Allegro molto

Largo – Un poco più mosso

SCHERZO Molto vivace

Allegro con fuoco

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos, 1933 in Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren bei K. Eichhorn und G. E. Lessing; Komposition bei H. Genzmer). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 1962 und 1978 das spanische Nationalorchester Madrid und war danach Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent sowohl der Düsseldorfer Symphoniker als auch des Orchestre Symphonique in Montreal. Als »Principal Guest Conductor« wirkte er beim Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo und beim National Symphonic Orchestra of Washington. In den 90er Jahren war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker und dazu zwischen 1992 und 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. 1994 bis 2000 war er außerdem Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt.

Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Opernaufführungen in Europa und den USA. Er wird regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen. Für seine künstlerischen Leistungen wurde Rafael Frühbeck de Burgos mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u.a. erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universitäten Navarra (1994) und Burgos (1998). 1996 wurde ihm der bedeutendste spanische Musikpreis (Jacinto-Guerrero-Preis) zuteil, in Österreich außer der »Goldenen Ehrenmedaille« der Gustav-Mahler-Gesellschaft, Wien, auch das »Silberne Abzeichen« für Verdienste um die Republik. 1998 wurde er zum »Emeritus Conductor« des Spanischen Nationalorchesters ernannt.

Zu Saisonbeginn 2003/04 wurde Rafael Frühbeck de Burgos 1. Gastdirigent der Dresdner Philharmonie und ein Jahr später deren Chefdirigent.

Rafael Frühbeck de Burgos hat über 100 Schallplatten eingespielt. Einige von ihnen sind inzwischen bereits Klassiker geworden: Mendelssohns »Elias« und »Paulus«, Mozarts »Requiem«, Orffs »Carmina burana«, Bizets »Carmen« sowie das Gesamtwerk seines Landsmannes Manuel de Falla.

2004 ist seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie erschienen, eine Einspielung von Richard-Strauss-Werken (»Don Quixote«, »Don Juan« und »Till Eulenspiegel«); eine weitere Strauss-CD ist bereits in Vorbereitung (»Eine Alpensinfonie« und die »Rosenkavalier-Suite«).



Nach mehrfachen Tourneen und Gastspielen innerhalb Europas (Spanien, Frankreich, Linz und Prag) hat er »seine« Dresdner Philharmonie während einer dreiwöchigen USA-Tournee im November 2004 zu großen Erfolgen geführt, so dass die New Yorker Presse jubelnd verkündete, dieses Dresdner Orchester sei in eine Reihe mit den besten der Welt zu stellen. Kürzlich führte er sein Orchester bei einer höchst erfolgreichen Südamerika-Tournee.

Solistin

Gerlint Böttcher debütierte bereits 15-jährig als Solistin des Philharmonischen Orchesters Frankfurt (Oder) mit dem Konzertstück f-Moll von Carl Maria von Weber. Sie studierte an der Berliner Musikhochschule »Hanns Eisler« bei Renate Schorler. Auf das Solistenexamen folgte ein zweijähriges Aufbaustudium, das sie mit dem Konzertexamen und einem ausgezeichneten Ergebnis abschloss. Seit 1997 unterrichtet sie an demselben Institut. Sie vervollkommnete sich bei Georg Sava (Berlin) und

in Meisterkursen bei Rudolf Kehler, Bernard Ringeissen, György Sebok, Michael Woskresensky u. a., gewann verschiedene Preise und Auszeichnungen (1. Preis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb »Isola di Capri«/Italien 1990; Diplom beim Internationalen Klavierwettbewerb »Maria Canals« in Barcelona/Spanien 1991; 2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb in Tortona/Italien 1993; Medaille und Diplom beim Internationalen Klavierwettbewerb in Cava de Tirreni/Italien 1995) und wurde gefördert durch die Gotthard-Schierse-Stiftung (Berlin 1997).

Konzertreisen führten Gerlint Böttcher in viele europäische Länder und



Wir begrüßen die Solistin erstmals als Gast der Dresdner Philharmonie.

in den Nahen Osten. Neben Rundfunk- und Fernsehproduktionen konzertierte sie u. a. mehrmals im Berliner Konzerthaus (Schauspielhaus) und als Solistin bei renommierten Orchestern, darunter das Berliner Sinfonie-Orchester und die Berliner Symphoniker.

2003 erschien ihre erste CD bei »querstand« mit Werken von Ravel, Mendelssohn Bartholdy, Liszt und Prokofjew. Gerlint Böttcher gastiert in der laufenden Saison u. a. beim Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt (Oder) mit einem Mozartwerk, bei der Thüringer Philharmonie Gotha-Suhl (Beethoven) und der Jenaer Philharmonie (Saint-Saëns).



Zum Programm

Carl Maria von Weber, durch seine herausragende Stellung eines Königlichen Kapellmeisters der Deutschen Oper in Dresden eng mit dem Musikleben dieser Stadt verbunden – ein Band, das bis heute fest geknüpft erscheint –, hatte seinen »Freischütz« in Dresden komponiert, aber dort nicht aufführen können. Nach dem überaus großen Erfolg der Berliner Premiere (1821) kehrte das Werk in seine Vaterstadt zurück und wurde auch dort mit Begeisterung aufgenommen. Die

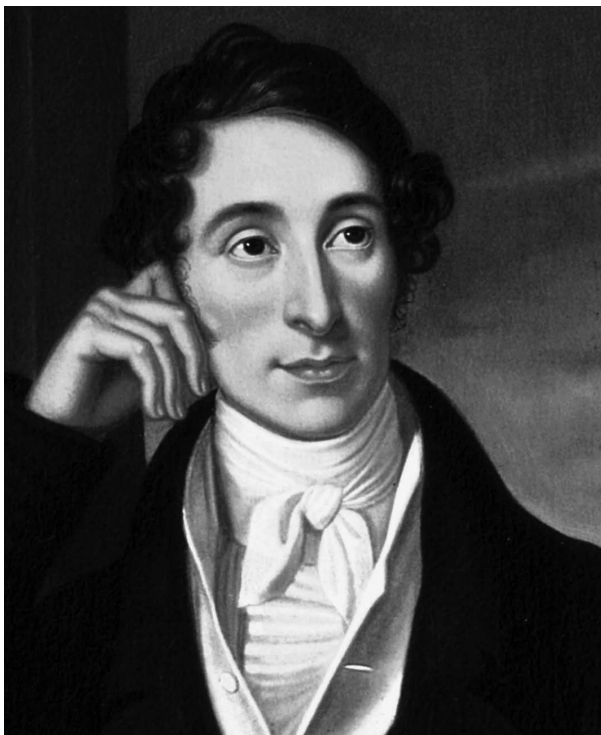
MUSIK IN DRESDEN

Ouvertüre – eine grandiose Einstimmung auf das Bühnengeschehen – zählt noch heute zu den großartigsten Werken der Orchesterliteratur.

Edvard Grieg hatte zwar keine persönliche Verbindung nach Dresden, doch eine Freundschaft verband ihn mit der in Coswig lebenden Pianistin Teresa Carreño, Eugen d'Alberts damalige Frau. Sie war es auch, die das Klavierkonzert erstmals 1890 mit dem Gewerbehausorchester in Dresden aufführte. Seither gehört es in den Programmen der Dresdner Philharmonie zu den am häufigsten gespielten Werken dieser Gattung. Wir erleben erstmals die junge, längst aber schon international anerkannte Pianistin Gerlint Böttcher aus Berlin.

Antonín Dvořák, der »Böhmische Brahms«, aber hatte durchaus persönliche Beziehungen zum Vorgängerorchester der Dresdner Philharmonie, dem besagten Gewerbehausorchester. Er führte dort selbst bei einer seiner Auslandsreisen im Jahre 1889 seine 5. Sinfonie F-Dur auf. Wir werden dieses Werk in den Weihnachtskonzerten 2005 erleben, im 3. Außerordentlichen Konzert. Für das jetzige Programm allerdings wünschte sich der Chefdirigent die »Neue Welt«, Dvořáks berühmteste Sinfonie. Nur sehr wenige Werke haben derartig hohe Aufführungsziffern wie diese Sinfonie erreicht und einen Vorzugsplatz im Herzen aller Liebhaber sinfonischer Musik erobert.

Carl Maria von Weber



Carl Maria von Weber;
Gemälde von
Caroline Bardua (1821)

Nur ein kurzes Leben war Carl Maria von Weber vergönnt, ein Leben, das zwar recht abenteuerlich begann, aber in harter, zielstrebigem Arbeit, wenn auch von ständiger Krankheit umdüstert, zu großen Erfolgen führte. Es war auch ein Leben, das sowohl Anerkennung brachte als auch immer wieder Neider auf den Plan rief und den schwächlichen Körper zusätzlich belastete. Webers Lehrjahre waren geprägt von vielerlei Einflüssen, z.B. durch seine Lehrer – u.a. den zu seiner Zeit allgewaltigen Abbé Georg Joseph Vogler (1749 bis 1814) –, seine Freunde, darunter den Komponisten Franz Danzi (1763 bis 1826), seine Aufenthalte in Musikzentren von europäischem



Rang wie Wien, Salzburg und München. Sie gaben ihm ein überaus wertvolles Fundament für die Entwicklung seiner Persönlichkeit und seines Kunstgeschmacks. Diese Jahre brachten ihm den Wandel zum Romantischen, zu neuen Klangfarben, zu einer vorher nicht gekannten Klangfülle, zu virtuos-brillantem musikalischen Ausdruck, aber auch zur Besinnung auf das melodische Element (Volksliednähe), eine schlichte Kantabilität und die daraus zu entwickelnden Variationsmöglichkeiten. Dies alles hatte Weber völlig in sich aufgesogen, sich einverleibt und zu seinem Wesen gemacht, und so erklärt sich auch seine frühzeitige Vorliebe für bestimmte Instrumente wie das Violoncello, das Waldhorn und besonders die Klarinette, für die Farbwirkung der Blasinstrumente und für extreme Instrumentallagen, für eine glänzende und füllige Instrumentation, für das Instrumental-Gesangliche und eine reiche harmonische Gestaltung.

Als Kapellmeister begann Weber zuerst in Breslau zu wirken, doch durch das Amt eines Operndirektors in Prag (1813 bis 1816) und den Beginn eines sesshaften Lebens öffneten sich ihm ernst zu nehmende berufliche Chancen, die er dann auch zu nutzen wusste. Er revolutionierte geradezu den Theaterbetrieb durch heute selbstverständlich erscheinende Dinge, die seinerzeit so völlig neu waren, dass sie Bestürzung hervorriefen: z. B. eine genau konzipierte und im Detail abgestimmte Probenplanung. Weber kümmerte sich um alles selbst, von den Vorproben mit Klavier bis zur szenischen Umsetzung, vom Bühnenbild bis zum Kostüm, und hatte damit nur eines im Sinn, nämlich eine Qualitätssteigerung dessen zu erreichen, was einem Kunstwerk angemessen wäre. Auf diesem Weg kam er auch dazu, sich mit dem Repertoire-Angebot seiner Zeit stark auseinander zu setzen und der übermächtigen italienischen Oper ein Äquivalent entgegenstellen zu wollen. Sein Ziel war es, das Entstehen einer »Deutschen Oper« zu fördern, »ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo

geb. 18. 11. 1786
in Eutin (Holstein);
gest. 5. 6. 1826
in London

1803
Kapellmeister in Breslau

1807
Sekretär des Herzogs
Ludwig von Württemberg

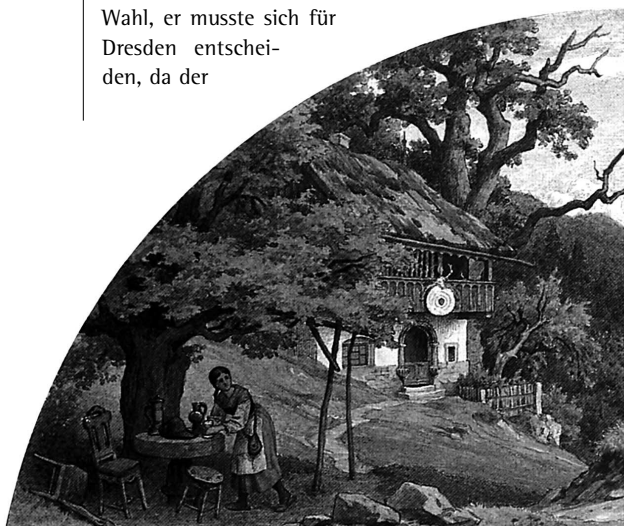
1813
Operndirektor in Prag

1816
Musikdirektor der Deutschen Oper in Dresden

1821
»Freischütz«-Uraufführung
in Berlin

1826
Londonreise; Dirigat der
»Oberon«-Uraufführung

alle Theile sich zum schönen Ganzen runden«, zu schaffen und aus der italienischen und vor allem französischen Oper diejenigen Elemente herauszulösen und neu zu vereinigen, die der neuen Gattung und dem musikalischen Fortschritt dienen konnten. Nur wenig später, nun aber bereits in Dresden (1817), begann Weber, diese Vorstellungen mit seiner kompositorischen Arbeit am »Freischütz« in die Tat umzusetzen. Nun wollte er aber auch als Künstler ernten, was er angeregt hatte. Er wollte sich als Kapellmeister in der großen Welt bewegen und achtunggebietende Zeichen setzen. Berlin bemühte sich um ihn als Kapellmeister. Auch mit Dresden wurde verhandelt. Überall gab es Widerstände, überall aber auch Fürsprecher. Weber war daran interessiert, seine Vorstellungen über eine »Deutsche Oper« umzusetzen. Berlin wäre ihm da sehr recht gewesen. In Dresden gab es zwar verschiedene Versuche, das deutsche Singspiel zu fördern, nicht zuletzt durch stadtbekannte Theatertruppen wie die von Joseph Seconda im »Theater auf dem Linckeschen Bade«, aber die an den Hof gebundene »Italienische Oper« war tonangebend, ja Dresden war deren letzte deutsche Hochburg. Doch Weber blieb kaum eine Wahl, er musste sich für Dresden entscheiden, da der





preußische König ihm wegen seiner patriotischen Gesänge nicht wohlgesonnen war. So wurde er schließlich im Januar 1816 als »Musikdirektor« für den deutschen Teil der sächsischen Hofoper angestellt und dem Günstling des Hofes, dem Kapellmeister der »Italienischen Oper« Francesco Morlacchi (1784 bis 1841), in untergeordneter Stellung an die Seite gegeben. Es wurde eine aufregende und nervenaufreibende Zeit für den Dreißigjährigen, vor allem, weil sich Webers künstlerische Vorstellungen nicht schnell genug umsetzen ließen, allein schon deshalb, weil es schwierig war, ein deutsches Sängensemble zusammenzustellen. Darüber hinaus ließ ihm sein italienischer Kollege nicht die nötige freie Hand. Und dies war auch der Grund, weshalb die inzwischen fertig gestellte Oper »Der Freischütz« im Juni 1821 in Berlin und nicht in Dresden erstmals gegeben werden konnte. Erst nachdem der Jubel um diese Oper von Berlin ausgehend über andere Städte wie Wien, Leipzig, Karlsruhe und Prag auch bis nach Dresden gedungen war, konnte im Januar 1822 endlich das Werk in seine Vaterstadt zurückkehren.

Mit dem »Freischütz« gelang Weber ein Werk, das in der Traditionslinie der deutschen Oper nach der »Zauberflöte« von Mozart und »Fidelio«

Nach längerem Ringen durfte Weber sich ein rundes Jahr später »Kapellmeister« nennen und wurde im September 1817 auf Lebenszeit angestellt. Erst jetzt hatte er eine völlige Gleichstellung mit seinem Rivalen Morlacchi erreicht.

»Der Freischütz«;
Aquarell von Carl Wilhelm
Müller in einer Lünette
der Dresdner Semperoper



Bei allem Respekt vor der Lebensleistung Webers, sein »Freischütz« ist heute noch in aller Ohren und überragt sogar die beiden nachfolgenden Opern »Euryanthe« und »Oberon«.

von Beethoven eine neue Stufe markierte: die deutsche romantische Oper. Es waren nicht mehr die Helden aus fernen Tagen, deren Schicksale abgehandelt wurden, sondern lebendige Menschen der eigenen Umgebung, Bauern und Mägde. Einfache Leute wurden in den Mittelpunkt der Handlung gestellt. Und ganz entscheidend war, dass die Musik ungekünstelt wirkte, geradezu zum Mitsingen aufzufordern schien, eine unmittelbare Nähe zum bekannten Liedgut hatte. Hinzu trat eine das ganze Werk tragende musikalische Situations- und Naturschilderung, ein farbiges Orchester, das Stimmungen zaubern konnte. Weber war der Mann der Stunde und wurde gefeiert wie kaum einer. Dieser

THE STANDARD OF EXCELLENCE

PIANO  GÄBLER

Klavierhaus
Inh. Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

01309 Dresden
Comeniusstraße 99
Tel. 0351/2 68 95 15
Fax 0351/2 68 95 16
www.piano-gaebler.de



sensationelle Erfolg war Ausgangspunkt für sein weiteres Schaffen und neue Kompositionsaufträge. Die **Freischütz-Ouvertüre** ist thematisch sehr eng mit der Oper verbunden, denn die wichtigsten Melodien erscheinen darin, nicht in Form eines losen Potpourris, sondern fest in eine straffe Form (Sonatensatz) eingeschmolzen, eine kompositorisch-handwerkliche Meisterleistung. Weber hatte Ausdrucksbereiche in der Oper erschlossen, die bis hin zu Wagner nachwirken sollten. Niemand vor ihm hatte das Dämonische und das Geheimnisvolle so darstellen können wie er. Der Kampf zwischen Gut und Böse, der eigentliche Konflikt der Oper erscheint in der Ouvertüre komprimiert.

Aufführungsdauer:
ca. 11 Minuten

Freischütz-Ouvertüre

Zur Musik

Es ist atemberaubend, wie die Ouvertüre beginnt. Düster, tief beunruhigend hebt zweimal aus den Tiefen kommend ein Klang an und versinkt wieder. Erst wenn dann die vier Hörner mit ihrem Gesang einsetzen, entsteht ein völlig neues Bild, der deutsche Wald in verklärter und romantischer Sicht scheint vor dem geistigen Auge zu entstehen, eine Idylle geradezu, wenn auch eine trügerische, wie sich bald zeigt. Denn im Wald leben auch die finsternen Mächte. Die Welt Samiels, in die Max gerät, erscheint in den tremolierenden Streichern und führt in die Wolfsschlucht. Hier mischen sich sodann auch Motive aus der Verzweiflungssarie des Max ein. Erst die Klarinette hellt das Dunkel auf und deutet bereits jetzt den guten Ausgang an. Wenn auch im Durchführungsteil noch die Gegensätze von Hell und Dunkel aufeinander stoßen, folgt schließlich doch der Durchbruch zum strahlenden C-Dur und führt zu einer abschließenden Jubel-Hymne.

Edvard Grieg

geb. 15. 6. 1843 in Bergen;
gest. 4. 9. 1907 in Bergen

1858 – 1862
Leipziger Konservatorium

1863
Kopenhagen

1867
Gründung der Norwegischen
Musikakademie in Oslo

1871
Gründung eines
Musikvereins in Oslo

1880
lebte in Bergen ganz
dem eigenen Schaffen

1893
Ehrendoktor der Universität
Cambridge

1897
Mitglied der Berliner
Akademie der Künste

1898
Leitung des ersten nor-
wegischen Musikfestes

1906
Ehrendoktor der Universität
Oxford

Grieg berichtete: »Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn [R. Nordraak] lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigene Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den durch Mendelssohn verweichlichten Skandinavismus und schlugen ... den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.«

In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumann-Schule geblieben«, meinte Edvard Grieg. »Aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und aus dieser noch unerforschten Quelle der nordischen Seele eine nationale Kunst zu schaffen versucht ... Meister wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet; ich wollte in den Tälern Wohnstätten für Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen.«

Für knappe vier Jahre durfte der junge, hochbegabte Grieg am Leipziger Konservatorium studieren. Nach eigener Aussage war diese Lehrzeit etwas mühsam und wenig ermutigend. Doch im Leipziger Gewandhaus hörte er viel Musik und wurde unversehens geprägt durch Schumann und Mendelssohn, durch einen romantischen Ton, der in seiner Seele widerhallte. Nach Abschluss seiner Studien ging Grieg wieder in seine Vaterstadt Bergen. Dort, in der ländlichen Stille, hielt es ihn, der bereits die »große« Welt kennen gelernt hatte, nicht längere Zeit. Er kam nach Kopenhagen und nahm dort begierig die vielen Impulse des dänischen Musiklebens auf. Von entscheidender Bedeutung wurde für Grieg die Begegnung mit dem gleichaltrigen norwegischen Komponisten Rikard Nordraak (1842 bis 1866), einem begeisterten Anhänger für Nationalromantik. Aus dieser Begeisterung heraus gründete Grieg 1867 in Christiania (Oslo) zusammen mit Freunden eine Norwegische Musikakademie, später noch einen Musikverein, der sich zur Aufgabe machte, Komponisten des eigenen Landes durch Aufführungen zu fördern. Grieg aber fand in solchen und ähnlichen Aktivitäten keine dauernde Befriedigung. Seine eigenen kompositorischen Arbeiten wurden ihm immer wichtiger, auch wollte er reisen, Eindrücke sammeln und das europäische Musikleben in sich aufnehmen. Erste Erfolge, besonders internationale, beflügelten ihn, und ein gesichertes Einkommen über ein Staats-



stipendium einerseits und durch steigende Verlags-
einnahmen andererseits machten ihn wirtschaftlich
völlig unabhängig. Grieg begann 1873, sich seinen
eigenen Kompositionen – mehr noch als bisher –
zu widmen und zog sich schließlich ganz in eine
selbst gewählte Einsamkeit zurück. Ab 1885 lebte
er in seinem Landhaus Troldhaugen bei Bergen.
Doch ins Ausland reiste er weiterhin, gelegentlich
als Pianist, meist aber als Dirigent, nicht nur, um
seine Werke selbst bekannt zu machen, sondern sie
in einzigartigen Interpretationen bedeutender Or-
chester zu hören. Er ließ sich mehrfach bei den
Bayreuther Festspielen von Wagners Werken beein-
drucken. Auch war er immer sehr begierig, auf sei-

Edvard Grieg auf einem
Gemälde von Erik Theodor
Werenskiöld (1892)



Edvard Grieg und seine Frau Nina im Jahre 1895; Gemälde von P. S. Krøyer. In seiner Frau fand Grieg nicht nur eine bedeutende Interpretin seiner Lieder, sondern eine Partnerin, die ihn künstlerisch stark unterstützte und ermutigte.

nen Reisen Komponistenkollegen und herausragende Interpreten kennen zu lernen. Zu Brahms und Tschaikowski hielt er eifrigen Kontakt und war mit dem Pianisten und Brahmsfreund Julius Röntgen selbst eng befreundet. Eine ganz besondere Wertschätzung fand Grieg schon seit seinen Leipziger Tagen durch die Inhaber des Peters-Musikverlages, aus der sich wirkliche Freundschaftsbeziehungen entwickelten. Sie setzten Grieg 1889 eine feste Jahresrente auf Lebenszeit aus, hielten ihm im Leip-



ziger Verlagsgebäude ein ständiges Arbeitszimmer frei und begleiteten ihn oft auf seinen Konzertreisen. Natürlich sicherten sie ihm auch den Druck aller seiner Werke und eine damit verbundene schnelle Verbreitung zu. Grieg war der erste Komponist der Welt, dem eine solch hohe Ehrenbezeichnung durch einen ansonsten eher materiell interessierten Verleger zugestanden worden war. Ein solcher Exklusivvertrag stellte zu dieser Zeit eine besondere Auszeichnung dar, die in Wahrheit durch kein Geld aufzuwiegen war. Sie bedeutete für den Komponisten größte künstlerische Freiheit und absolute finanzielle Sicherheit. Weitere bedeutende Anerkennungen wurden ihm auch andernorts zuteil, wie die Würde eines Ehrendoktors der Universitäten Cambridge (1893) und Oxford (1906), die Mitgliedschaft an der Berliner Akademie der Künste und beim Institut de France. Und in der eigenen Heimat wurde Grieg geehrt, als sei er ein Heilsbringer.

Mit Griegs Kunst hat die norwegische Musik eine Weltgeltung erlangt, wie sie bisher kein Komponist der skandinavischen Länder für sich beanspruchen konnte. Die unübertroffene Wirkung seiner nationalromantischen Musik beruht wesentlich darauf, dass die folkloristischen Elemente stets international verständlich bleiben, weder künstlich einbezogen wirken noch vordergründig aufgesetzt erscheinen. Griegs Verdienst war es, zwar aus nationalen Quellen geschöpft zu haben, aber mit großem künstlerischen Verständnis und emotionaler Kraft eigene Wege gegangen und nicht im engen nationalen Ton hängen geblieben zu sein. Geschickt suchte er nach harmonischen Erweiterungen und wagte Ausflüge bis in den französisch orientierten Impressionismus und verstand es, stets in herrlichsten Orchesterfarben zu malen.

Immer wieder wurden und werden ihm, ebenso wie Tschaikowski, salonhafte Seichtigkeit, kitschige Attitüden vorgehalten und jeglicher Mangel an dramatischer Wirkung nachgesagt. Die große Form suchte er nicht ausdrücklich, hat aber dennoch viel

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Niels W. Gade (1817 bis 1890) hatte sich längere Zeit in Leipzig aufgehalten, die Freundschaft von Mendelssohn Bartholdy gewonnen und nach dessen Tod (1847) sogar zeitweise die Leitung des Gewandhausorchesters übernehmen dürfen.

für Orchester komponiert. Doch er war kein Opernkomponist, bemerkte es rasch selbst. Sein besonderes Gespür entwickelte er als geborener Lyriker für das Lied und in sehr beeindruckender Weise für die Klaviermusik. Seine liebenswürdige, melodische Gestaltungskraft zeigte sich in zahllosen Liedern und in reizvollen Klavierstücken, die rasch um die Welt gingen (zehn Hefte »Lyrische Stücke«). Als Miniaturist hat er wirklichen und nachhaltigen Weltruhm erlangt.

Und doch hat Grieg bereits als recht junger Mann ein Werk geschaffen, das ihn weit früher weltbekannt machte und ihm frühzeitigen – sogar überraschenden – Ruhm bescherte: das **Klavierkonzert a-Moll op. 16**. 25 Jahre war Grieg im Jahre 1868 alt, noch nicht sehr lange seiner Leipziger Lehrzeit entronnen, den Ton Schumanns noch fest im Ohr, als er sich mit einem Klavierkonzert zu beschäftigen begann. Als blutjunger Student hatte er 1858 im Gewandhaus Schumanns Klavierkonzert mit dessen Witwe Clara als Solistin gehört und war – wen verwundert es – tief berührt. Hinzu kam, dass Niels W. Gade, ein dänischer Komponist mit nationalen Ambitionen, der aus seinen Leipziger Jahren eng mit der deutschen Romantik verbunden war, sich des jungen Grieg in Kopenhagen angenommen und ihn dazu gebracht hatte, seine Kräfte an klassischen Musikformen in romantischem Gewande zu erproben.

Diese Zeit war eine äußerst harmonische Epoche im Leben des Komponisten. Seit einem Jahr war er mit seiner Cousine, der Sängerin Nina Hagerup, glücklich verheiratet, die ihm gerade eine Tochter geboren hatte. Auf ein idyllisches Dörfchen zurückgezogen, innerlich völlig gelöst und unbelastet, also ungestört und glücklich, komponierte Grieg an seinem Klavierkonzert. So entstand ein künstlerischer Wurf, wie es ihm in solcher Geschlossenheit und in solcher Vollendung niemals wieder gelingen sollte. Das Klavierkonzert erlebte seit seiner Kopenhagener Uraufführung am 3. April 1869 einen durchschla-



genden Erfolg, wurde vom Publikum enthusiastisch aufgenommen und von der Fachpresse hoch gelobt. Nur Grieg selbst war nicht restlos zufrieden. Er korrigierte sein Leben lang. Immer wieder hat er – bei drei Neudrucken der Partitur zu seinen Lebzeiten – Revisionen angebracht und den Pianisten verschiedenartige Lesarten übermittelt.

Das Klavierkonzert ist ein virtuosos Werk, aber kein Virtuosenstück. Obwohl es dem Schumannschen Vorbild nicht nur in mancherlei Details nachempfunden zu sein scheint, sondern in seinem Grundcharakter wie abgeleuchtet wirkt, ist es kein Plagiat, keine blinde Übernahme. Es ist ein völlig eigenständiges Kunstwerk mit eigenen Qualitätsmerkmalen, ein wirklich genialer Wurf in einem originären Griegton, d.h. unpräntöse Einbeziehung folkloristischer Rhythmen und melodischer Floskeln aus norwegischem Lied- und Tanzgut. Griegs Klavierkonzert, trotz der Mollgrundierung allenfalls ein nachdenkliches, oft aber auch in Fröhlichkeit ausbrechendes Stück Musik, hat die Massenproduktion virtuoser Klavierkonzerte in der Liszt-Nachfolge als eines unter wenigen überdauert.

Das Werk behauptet bis heute seine historische Position zwischen dem Schumann-Konzert und den Konzerten von Brahms und hat seinen einzigartigen Siegeszug durch die Konzertsäle bis heute nicht unterbrochen.

Klavierkonzert a-Moll

Zur Musik

Wie Schumanns Werk – das Vorbild für Griegs Konzert – beginnt auch dieses Klavierkonzert mit einer solistischen Episode. Kaskadenhaft stürzen Akkordballungen herab, ehe das erste Thema sich im Orchester entfaltet, markant zu Beginn, romantisch-sehnsüchtig im Abgesang, auf norwegischem Volksgesang gegründet. Das zweite Thema könnte beinahe ein kleines Nocturne darstellen, so intim, so innig singt das Klavier die Melodie. Arabes-

1. SATZ
Allegro molto moderato
4/4-Takt, a-Moll

kenhafte, temperamentvolle Teile blühen auf, variieren das motivische Material und lassen dem Solisten viel Raum für improvisierende Ausschmückungen. Der Satz gipfelt in einer brillanten Kadenz, die das Hauptthema prächtig umspielt.

2. SATZ

Adagio

3/8-Takt, Des-Dur

Ein kleines Kabinettstück mit poesievoll-lyrischem Charakter tut sich in diesem Mittelsatz auf. Gedämpfte Streicher, darüber einige wenige Bläserstimmen, schließen uns in eine zauberhafte Stimmung von Natur- und Seelenmalerei ein. Und der Solist findet überall Raum, sich in reichem Figurenwerk zu ergehen und nach immer neuen, aparten, gefühlsgeladenen Harmonien zu suchen. Auch ohne folkloristisch erkennbare Anklänge glauben wir, in eine einsame Landschaft zu tauchen und umgeben zu werden vom uralten Sang legendenumwobener Helden.

3. SATZ

Allegro moderato e marcato

2/4-Takt, a-Moll/A-Dur

Pausenlos geht es in den schwungvollen, letzten Satz über mit wenigen, sehr bewegten Takten der Holzbläser im Pianissimo. Das Klavier bringt, nach girlandenartigem Anlauf, das rhythmisch prägnante Hauptthema. Hier sind nun endlich die lange gesuchten norwegischen Anklänge zu finden, der typische Rhythmus des Springtanzes »Halling«. Nach einer kurzen kantablen Passage folgt das zweite Thema. Hier erkennen wir unschwer die auf Volksweisen zurückzuführenden Terzsprünge. Der kurzen und brillanten Kadenz mit ebenfalls kurzem Orchesternachspiel folgt eine ruhige Passage (Flöte über tremolierenden Streichern). Kadenzartige Gebilde und bewegte Abschnitte wechseln sich ab, bis eine kurze, energische Kadenz in eine stürmische Stretta überleitet. Das Werk schließt in glanzvoller Instrumentation und jubelndem Fortissimo äußerst effektiv ab.



Kurhotel

Ostseeheilbad
Heringsdorf



»Herzlich willkommen!«

Ihr Ferien- und Kurdomizil auf der Sonneninsel Usedom

- Ferienwohnungen
- Hotelzimmer

Kurhotel Ostseeheilbad Heringsdorf
Delbrückstraße 3, 17424 Seeheilbad Heringsdorf
Tel. 038378/82-222, Fax 82-666
www.kurhotel-heringsdorf.de
info@kurhotel-heringsdorf.de



Viel Geschichte, Grün & Strand

Antonín Dvořák

geb. 8. 9. 1841
in Nelahozeves bei Prag;
gest. 1. 5. 1904
in Prag

1857 – 1859
Ausbildung an der Prager
Orgelschule

Bratschist in verschiedenen
Orchestern, 1873 unter Sme-
tana am Interimstheater

1861
Streichquintett Nr. 1

1874
Organist in Prag;
Sinfonie Nr. 4

1874 – 1878
Wiener Künstlerstipendium

1891
Kompositionslehrer am
Prager Konservatorium

1892 – 1895
künstlerischer Leiter des
National Conservatory of
Music (New York)

1893
Sinfonie Nr. 9
(Aus der Neuen Welt)

1900
Oper »Rusalka«

1901
Direktor am Prager
Konservatorium

Antonín Dvořáks Stellung im Musikleben unse-
rer Zeit ist nicht nur unbestritten, sondern sie
hat seit langem einen weit vorderen Platz einge-
nommen. Wer kennt nicht – so kann man getrost
fragen – seine »Slawischen Tänze«, seine Oper »Ru-
salka« und seine Sinfonie »Aus der Neuen Welt«?
Er hat eine fast unübersehbare Fülle von Orchester-
werken komponiert, allein neun Sinfonien, dazu Se-
renaden, Suiten, Tänze, viele Ouvertüren, Rhapso-
dien, Legenden, eine Sinfonische Variation, ein
einzelnes Scherzo, mehrere Konzerte und etliche
Opern. Nach anfänglichen Mühen wurde er schnell
als Komponist bekannt, ja sind ihm Ehrungen zu-
teil geworden, wie sie kaum ein anderer Berufskol-
lege jemals hat ernten können. Er ist als »Böhmi-
scher Brahms« gefeiert worden, wurde Professor für
Komposition und später sogar Direktor des Prager
Konservatoriums. Dvořák war durch sein Werk und
die darin anklingende musikalische Thematik schon
während seiner Lebzeit zum Repräsentanten der
tschechischen Nation geworden. Im März 1891
machte ihn die Prager Tschechische Universität zum
Ehrendoktor und kurz darauf ließ es sich die Uni-
versität Cambridge nicht nehmen, ihn ebenfalls zum
Ehrendoktor zu promovieren. Für einige Jahre leb-
te er in Amerika, nicht weil er seiner Heimat den
Rücken gekehrt hatte, sondern weil er gerufen wur-
de, um eine dortige »Nationalmusik« zu schaffen.
So starb er, hochgeehrt in aller Welt, als einer der
genialsten Musiker aller Zeiten.

1892 war Dvořák auf Wunsch von Jeanette Thur-
ber, Präsidentin des New Yorker Conservatory of
Music, in die »Neue Welt« gekommen, mit dem An-
gebot, Direktor dieser Einrichtung zu werden. Mag
es auch auf den ersten Blick überraschend erschei-
nen, dass die Wahl ausgerechnet auf den Prager
Komponisten fiel, werden die Beweggründe aber
rasch klar, wenn man sich vor Augen hält, dass die
in Amerika auftretenden Dirigenten meist aus Eu-
ropa kamen und ihn in der »Neuen Welt« natürlich
längst bekannt gemacht hatten. Und so spielte ein



gewisser Hintergedanke, gerade seine Person betreffend, die entscheidende Rolle.

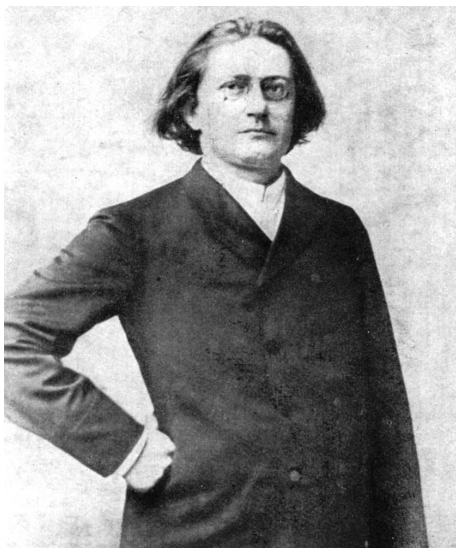
Schon 1886 hatte Jeanette Thurber die Absicht geäußert, Amerikas Abhängigkeit von fremder Kunst zu lösen und den Gedanken entwickelt, dass mit der Nationalisierung der amerikanischen Kunst auch eine eigenständige Kunstmusik entstehen könne. Und gerade Dvořák hatte in den Augen der Amerikaner seinem kleinen Land einen nationalen Ton gebracht. Warum also sollte er nicht auch in dem großen Amerika etwas finden, womit man sich dort identifizieren könnte? Dass damit seine Berufung wirklich zusammenhing, hat Dvořák selbst geäußert: »Die Amerikaner erwarten große Dinge

Antonín Dvořák;
Kreidezeichnung
eines unbekannten
Künstlers (1890)

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten

Anton Seidl (1850 – 1898),
seit 1891 Dirigent der New
York Philharmonic Society
und Freund Richard Wag-
ners. Er leitete am 15. De-
zember 1893 in der New
Yorker Carnegie Hall die
Uraufführung von Dvořáks
Sinfonie »Aus der Neuen
Welt« (Wiederholung am
Tag danach).

von mir, vor allem soll ich ihnen den Weg ins ge-
lobte Land und in das Reich der neuen, selbstän-
digen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik
schaffen!« Der Komponist nahm seine Aufgabe
ernst und begann, sich nach beziehungsreichem
musikalischen Material umzusehen. Vor allem hat-
ten es ihm bald schon die Gesänge und Tänze der
Farbigen und Indianer angetan. Natürlich stieß er
nicht überall auf Gegenliebe, denn die rassistisch
orientierten USA glaubten, dass amerikanisch nur
solche Musik sein könne, »die von der jugendlichen,
optimistischen Vitalität und der unbezähmbaren
Kühnheit des Geistes erfüllt ist, die den amerika-
nischen Menschen erfüllt«. Auch würde es nicht von
gutem Geschmack zeugen, musikalische »Ideen aus
den Plantagenliedern zu schöpfen«. Dvořák ließ sich
nicht beirren und begann zu Beginn des Jahres
1893 mit der Niederschrift einer neuen, seiner
Sinfonie in e-Moll, die er mit dem Titel »Aus der
Neuen Welt« bedachte. Schon im Mai war das Werk
abgeschlossen.





Immer wieder ist gestritten worden, was denn nun wirklich amerikanisch an diesem Werk sei, abgesehen von einigen melodischen und rhythmischen Floskeln, die aber – teilweise zumindest – auch in Volksgesängen anderer Länder zu finden seien. Doch der Komponist selbst glaubte daran, typisch musikalisches Material in Amerika gefunden und dieses auch entsprechend verarbeitet zu haben. Als der »Erfinder der amerikanischen Musik« – wie man meinte – wollte er dann doch nicht gelten. Er habe zwar von keiner originalen Melodie Gebrauch gemacht, gestand er, doch »ich habe ... eigene Themen geschrieben, denen ich die Besonderheiten der Indianermusik verlieh. Indem ich diese Themen zum Vorwurf nahm, habe ich sie mit allen Errungenschaften der modernen Rhythmik, Harmonik und Kontrapunktik sowie des Orchesterkolorits zur Entwicklung gebracht«. Er sagte aber auch, »es scheint, ich habe ihnen den Verstand verdreht! Bei uns zu Hause wird man begreifen, was ich meinte!« Tatsächlich ließ er mit diesem Gruß »Aus der Neuen Welt« eines seiner besten und zugleich typisch tschechischen Schöpfungen in die ganze Welt hinausgehen, ein Werk, das seither zu den volkstümlichsten und beliebtesten des sinfonischen Repertoires gehört.

Immer wieder ist vermutet worden, dass sich der Komponist für seine Sinfonie gedanklich anregen ließ über das amerikanische Versepos »The Song of Hiawatha« von Henry W. Longfellow und besonders den wunderschönen langsamen Satz programmatisch als indianische Begräbnisszene oder den dritten Satz als indianischen Festtanz gesehen haben wollte. Dieser direkte Bezug ist zwar nirgends belegt, doch mögen ihn gewisse Bilder durchaus bewegt und inspiriert haben. Warum auch nicht? Einen gewissen Hang zur Form der Programmmusik hatte Dvořák längst, komponierte er doch unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Amerika auch einige Sinfonische Dichtungen (z.B. »Das goldene Spinnrad« oder »Die Waldtaube«).

Dvořáks Vorliebe für Programmatik zeigte sich auch in seiner andauernden Beschäftigung mit der Oper. Doch von all solchen Werken blieb uns bis heute als Repertoirestück nur seine »Rusalka« erhalten.

Sinfonie Nr. 9 e-Moll

Zur Musik

1. SATZ
Adagio
e-Moll, 4/8-Takt –
Allegro molto
2/4-Takt, e-Moll

Aus einer schwermütigen, langsamen Einleitung entwickelt sich erst zaghaft, später heftiger zupackend der eigentliche Hauptsatz mit einem zweigeteilten Dreiklangsthema (Horn und weitere Bläser) und dem daraus abgeleiteten 2. Thema (Flöte). Aus Verbindung und Veränderung beider melodischer Gedanken entsteht ein farbenfrohes Gemälde einer ideellen musikalischen Landschaft.

2. SATZ
Largo
Des-Dur, 4/4-Takt –
Un poco più mosso

Ergreifend ist der wunderbare Gesang des Englischhorns, mit dem das Largo eröffnet wird. Bilder der Erinnerung an eine frühere, vergessene Welt ziehen auf. Andacht, Ruhe werden suggeriert (vielleicht auch die Weite des Landes). Ein bewegter Mittelteil (E-Dur und weiter modulierend) führt zu einem feierlichen Gesang der Holzbläser, zu fröhlichem Vogelgezwitscher (Oboe, dann Flöte) und steigert sich schließlich zu heftiger Dichte mit beiden glanzvoll aufstrahlenden Hauptgedanken aus dem 1. Satz. Und dann erklingt, wie von Ferne, die klagende Melodie des Englischhorns und führt zurück in die Stille und Nachdenklichkeit des Anfangs.

Die Neue Welt:
Blick auf die Skyline
am Hudson River; nach
einem Foto von 1905





Das Scherzo führt uns in eine gänzlich andere Welt. Ein rhythmisch akzentuiertes, kanonisch geführtes Thema treibt zu lebhaft wirbelnder Bewegung, die in einem anmutig-lyrischen Mittelteil (E-Dur) aufgefangen wird. In der Überleitung zum Trio erscheint unvermutet das Hauptthema des 1. Satzes. Sehnsuchtsvolle Klänge erinnern an die böhmische Heimat. Eine strahlende Coda schließlich krönt den wiederholten Hauptteil, in der das Hauptthema aus dem 1. Satz kraftvoll vorgetragen wird. Zart verklingt der »Hochzeitstanz«.

Freudig erregt, ja ungestüm beginnt das Finale. Ein stolzes Marschthema klingt auf, durchzieht den gesamten Satz und verbindet sich immer wieder mit den Gedanken aus anderen Sätzen. Auch »heimatliche« Motive erinnern an die untrennbare Verbindung des Komponisten zu seinen Wurzeln. Schwungvoll, mitreißend, energisch, auch erhaben und im allerletzten Akkord verklingend wird der Bogen über das gesamte Werk, über die »Neue Welt« und die eigene Heimat geschlagen.

3. SATZ

SCHERZO Molto Vivace
e-Moll, 3/4-Takt

4. SATZ

Allegro con fuoco
e-Moll, 4/4-Takt



KLEINES WORT VON GROSSER DIMENSION

MOTIV

Motiv, Motiv oder MOTIV – was könnte gemeint sein? Die musikalische Terminologie steckt voller mehrdeutiger Wörter. Der Tatendrang des ehrgeizigen Komponisten motivierte Antonín Dvořák, die Sinfonie »Aus der Neuen Welt« zu schreiben. Ihr Name verrät den künstlerischen Gegenstand der Komposition, das Motiv. Die Sinfonie wiederum besteht aus vielen kurzen Einzelbausteinen, musikalischen MOTIVEN. Erstmals in postbarocken Musiklehren macht man sich Gedanken um die elementare Einheit einer Komposition. Den Begriff Motiv, abgeleitet vom spätlateinischen *motivus* (»beweglich«), definiert der Musikforscher Hugo Riemann dann im Jahre 1903 als »Melodiebruchstück, ... das für sich eine kleinste Einheit von selbständiger Ausdrucksbedeutung bildet«. Wenigstens zwei Noten enthält diese Einheit, sie kann ein Intervall oder einen Klang vorgeben – oder einen Rhythmus. Es wäre indes besser, von Keimzelle als von Bruchstück zu reden, denn es geht um Komposition, nicht um Dekomposition. Motivische Gedanken lassen sich fortspinnen, ausbauen, ausformen. Aus Motiven wachsen Themen, Melodien, Bilder. Motive geben einer Komposition, etwa einer Sinfonie, den Stoff zur Arbeit, zur Durchführung, sie laden zu Gestaltung ein: zur Wiederholung oder Imitation, zur Erweiterung oder Verkürzung, zur Entgegnung oder Variation. Motive können überdies Figuren verkörpern – als Leitmotive wie in den Opern Richard Wagners. Die Dimensionen sind weit ...



Das ergreifende, breit und ruhig dahinströmende Anfangsmotiv aus dem Largo von Dvořáks Neue-Welt-Sinfonie, gespielt vom Englischhorn, vermittelt uns musikalisch ein Gefühl von endloser Weite, von Wehmut und Sehnsucht.



Südamerika-Tournee 2005

»Ein Geschenk von unschätzbarem Wert« nannte der Rezensent der argentinischen Zeitung »La Nacion« die beiden Konzerte der Dresdner Philharmonie im Teatro Colón von Buenos Aires.

:: Zwischen dem 28. September und dem 10. Oktober 2005 gastierte die Dresdner Philharmonie unter Leitung ihres Chefdirigenten Rafael Frühbeck de Burgos in Südamerika, darunter in São Paulo, Buenos Aires und Montevideo. Das Philharmonische Kammerorchester Dresden (Leitung Wolfgang Hentrich) und das Philharmonische Blechbläserquintett (Leitung Olaf Krumpfer) waren zudem vom deutschen Generalkonsulat in São Paulo eingeladen worden, dort den Festakt zum Tag der Deutschen Einheit mitzugestalten, ein Erlebnis ganz besonderer Art.
:: Die Presseresonanz über die Konzerte der Philharmoniker war allerorts überwältigend. Hier nur einige kleine Auszüge:

»Die Dresdner Philharmoniker bewegten sich höchst effizient und gewandt mit hoher musikalischer Qualität ... Frühbeck dirigierte mit Präzision und mit einem extrem hohen Detailsinn.«

»Die Dresdner Philharmonie ist ein Klangkörper, der sich mit einer sehr alten klanglichen Tradition identifiziert ... Nicht Glanz oder Eindruck zu erwecken ist das Ziel, sondern es soll die Musik selbst in den Mittelpunkt gestellt werden ... Mit der Sprache Wagners, geführt durch das elegante und edle Dirigat des spanischen Maestros, stellte sich einer der magischen Momente ein, die eine tiefe Stille im Saal und am Schluss frenetischen Applaus erzeugen. ... ein Klang, der durch seine Sanftheit und Transparenz außerordentlich gefiel, die ideale Art und Weise, eine poetische Atmosphäre zu erreichen.«

»Ein Konzert, das zu den großen Ereignissen der Konzertsaison in Buenos Aires zu zählen ist.«



Chefdirigent
und Künstlerischer Leiter
Rafael Frühbeck de Burgos

Auf den Tournee-
Programmen standen:

Brahms: 3. Sinfonie
Beethoven: 6. Sinfonie
Wagner: Vorspiel und
Liebestod aus »Tristan und
Isolde« und Ausschnitte
aus den »Meistersingern«
Strawinsky: »Der Feuervogel«
Respighi: »Fontane di Roma«

Vorankündigungen

3. Außerordentliches Konzert

Sonnabend, 3. 12. 2005
19.30 Uhr | AK/J

Sonntag, 4. 12. 2005
11.00 Uhr | AK/V

Festsaal im Kulturpalast

Hector Berlioz (1803 – 1869)

L'ENFANCE DU CHRIST (Des Heilands Kindheit)
Oratorium für Soli, gemischten Chor, Knabenchor,
Orgel und Orchester op. 25

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos

Solisten

Keith Lewis | Tenor (Erzähler)

Susanne Mentzer | Mezzosopran (Maria)

Gilles Cachemaille | Bariton (Joseph)

Ralf Lukas | Bariton (Herodes)

Daniel Borowski | Bass (Hausvater)

William Hite | Tenor (Centurio)

Alain Coulombe | Bass (Polydorus)

Chor

Dresdner Kammerchor

Einstudierung Hans-Christoph Rademann

Philharmonischer Kinderchor Dresden

Einstudierung Jürgen Becker

2. Philharmonisches Konzert

Sonnabend, 10. 12. 2005
19.30 Uhr | A2

Sonntag, 11. 12. 2005
19.30 Uhr | A1

Festsaal im Kulturpalast

Alfred Schnittke (1934 – 1998)

Bratschenkonzert (1985)

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Dirigent

Serge Baudo

Solist

Antoine Tamestit | Viola

2. Kammerkonzert

Sonntag, 18. 12. 2005
19.00 Uhr | D

Kronensaal im
Schloss Albrechtsberg

Günter »Baby« Sommer (geb. 1943)

Steffen Gaitzsch (geb. 1954)

Improvisationen für Schlagzeug und Violine

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Goldberg-Variationen BWV 988 – Transkription für
Streichtrio von Dmitry Sitkovetsky

Ausführende

Günter Sommer | Schlagzeug

Steffen Gaitzsch | Violine

PHILHARMONISCHES STREICHTRIO DRESDEN

Heike Janicke | Violine

Andreas Kuhlmann | Viola

Ulf Prelle | Violoncello



Carl Gottlieb Reißiger (1798 – 1859)

DAVID –

Oratorium für Soli, Chor und Orchester

Dirigent

Roderich Kreile

Solisten

Sybilla Rubens | Sopran

Susanna Moncayo von Hase | Alt

Marcus Ullmann | Tenor

Albrecht Sack | Tenor

Klaus Häger | Bass

Chor

Dresdner Kreuzchor

3. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 21. 1. 2006

19.30 Uhr | B

Sonntag, 22. 1. 2006

19.30 Uhr | C1

Festsaal im Kulturpalast

Fördern und genießen

»Süße Kompositionen – Dresdner backen für die Philharmonie«

Ihre Absicht, die Dresdner Philharmonie zu unterstützen, brachte Heide Süß und Julia Distler vor zwei Jahren auf die Idee:

Ab dem Frühjahr 2004 sammelten sie Lieblingsrezepte von Dresdner Bürgern und Dresden-Freunden weltweit, alle natürlich auch Musikliebhaber. Das daraus entstandene musikalische Kochbuch, das nebenbei kleine persönliche Bemerkungen der vielen, teils recht prominenten Autoren und als Beigabe eine CD des Philharmonischen Kammerorchesters Dresden enthält, entpuppte sich als überwältigender Erfolg!

Das hat die engagierten Herausgeberinnen ermutigt, sogleich ein neues Buch zu wagen, diesmal ausschließlich den süßen Genüssen gewidmet. Es erscheint Ende November, enthält eine CD der Dresdner Philharmonie von ihrem Neujahrskonzert 2001 – um ordentlich Schwung in die Küche zu bringen – und kommt gerade rechtzeitig als Geschenkidee für Weihnachten.



KARTENSERVICE

Kartenverkauf und
Information:
Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt
Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr
Sonnabend
10 – 14 Uhr
Telefon
0351/4 866 866
Telefax
0351/4 86 63 53
Kartenbestellungen
per Post:
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt
PSF 120424
01005 Dresden

FÖRDERVEREIN

Geschäftsstelle:
Kulturpalast am Altmarkt
Postfach 120424
01005 Dresden
Telefon
0351/4 86 63 69 und
0171/5 49 37 87
Telefax
0351/4 86 63 50

:: Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

IMPRESSUM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2005/2006

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Rafael Frühbeck de Burgos
Intendant: Anselm Rose
Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Rafael Frühbeck de Burgos: Frank Höhler,
Dresden; Gerlint Böttcher: privat

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 03 51/8 43 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden
Tel./Fax 03 51/31 99 26 70 u. 3 17 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde
Tel. 03 52 48/8 14 68 · Fax 03 52 48/8 14 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

Kartenbestellung: ticket@dresdnerphilharmonie.de
www.dresdnerphilharmonie.de



Raum

für Ihre
Kompositionen ...



Stoba-Druck GmbH

Tel. 03 52 48 / 814 68 · Fax 03 52 48 / 814 69
stoba-druck@t-online.de · www.stoba-druck.de



Das « Wir machen den Weg frei » Prinzip

***Zu einer Kulturstadt gehört BankKultur.
Besuchen Sie uns in der Villa Eschebach
am Albertplatz.***

Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG

